
Introduction

Guillaume Bridet et Christian Petr



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1364>

DOI : 10.4000/itineraires.1364

ISSN : 2427-920X

Éditeur

Pléiade

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011

Pagination : 7-22

ISBN : 978-2-296-55744-4

ISSN : 2100-1340

Référence électronique

Guillaume Bridet et Christian Petr, « Introduction », *Itinéraires* [En ligne], 2011-4 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/itineraires/1364> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/itineraires.1364>



Itinéraires est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Introduction

Avec le Congrès de Tours en 1920 commence la longue histoire des rapports entre le Parti communiste et les intellectuels, les artistes et les écrivains. Bien sûr, il serait abusif de considérer que toute l'histoire artistique et littéraire française s'est depuis cette date polarisée sur la question de la position qu'il convient d'adopter à l'égard du Parti. Outre qu'un très net reflux de son influence sociale et symbolique s'est amorcé depuis le début des années 1980, il y a toujours eu des créateurs pour se tenir en marge des questions politiques et pour considérer la dimension strictement esthétique de leur œuvre comme un enjeu exclusif. Néanmoins, il est difficile de nier que le xx^e siècle a été un grand siècle politique et que, dans ce contexte, le Parti communiste a exercé une attirance ou une répulsion, dans les deux cas une fascination, centrales dans la vie artistique et littéraire française et qu'il a obligé les plus grands esprits du temps à se situer par rapport à lui. Si le Parti communiste ne constitue pas exactement une exception, puisque d'autres partis politiques français ont pu aussi à un moment ou à un autre du siècle fédérer des intellectuels, des artistes et des écrivains – qu'on pense à l'Union pour la nouvelle République du général de Gaulle entre 1958 et 1968 ou au Parti socialiste de la fin des années 1970 et du tout début des années 1980 –, la durée, l'intensité et le nombre des liens qu'il parvient à établir avec eux comme les discussions qu'il suscite dans les sphères intellectuelles au sens large n'en sont pas moins un fait unique et d'une ampleur sans précédent dans l'histoire de France. Ce fait peut même paraître encore davantage extraordinaire, si l'on considère le développement du champ littéraire sur les deux derniers siècles dans la mesure où, comme l'a bien montré Bourdieu dans *Les Règles de l'art*, son mouvement d'autonomisation au long cours entériné dans la seconde moitié du xix^e siècle semble contredit par le renforcement d'un lien avec le champ politique. Il faut ajouter que le Parti communiste présente comme un idéal la soumission de ses militants aux décisions collectives et le sacrifice de toute considération parasite aux nécessités politiques de l'heure. Si les deux mots *militant* et *écrivain* sont compatibles à certaines conditions du point de vue du Parti communiste, ils apparaissent ainsi inconciliables du point de vue très général de l'*éthos* littéraire.

Les quelques balises qui figurent à la fin de cette introduction ne constituent qu'un maigre échantillonnage de la bibliographie extraordinairement fournie qui couvre le champ de recherche de la relation entre les écrivains et le Parti communiste français. Ces travaux considèrent un objet spécifique et, en même temps, quelle que soit leur inscription institutionnelle (journalisme, essayisme, études universitaires), ils ont suivi les mêmes phases que l'ensemble des travaux sur le Parti, « quatre espaces analytiques¹ » dont Bernard Pudal a récemment reconstruit la chronologie depuis 1945. Le premier d'entre eux se développe essentiellement jusqu'au début des années 1960 et il consiste en un jeu de « révélations et de disqualifications réciproques² » dans un champ scientifique et plus largement intellectuel largement surdéterminé par les antagonismes politiques de la guerre froide. L'article de Luc Vigier sur *Les Lettres françaises* en 1955, mais aussi l'analyse de Mathilde Lévêque sur *Le Jeune Camarade*, périodique à destination de la jeunesse, mettent ainsi au jour ce que pouvaient être les débats politico-littéraires de ce temps et les efforts d'écrivains et de critiques comme Aragon mais aussi Daix, Sadoul ou Wurmser pour relire l'ensemble de l'histoire littéraire (et plus largement artistique) française dans un souci de vulgarisation pédagogique et de respect contraignant d'une certaine phraséologie marxiste. Le deuxième espace analytique, qui est celui « des histoires universitaires “militantes”³ », caractérise essentiellement les années 1960 et 1970. L'article de François Vanoosthuyse sur la réception de Stendhal par la critique communiste rappelle entre autres exemplairement ce que furent les caractéristiques de cette phase reposant sur la présence, au sein de l'Université, de chercheurs communistes ou proches du Parti, sans être toutefois toujours totalement sur la même ligne que ses instances dirigeantes. Après une troisième phase, que Bernard Pudal définit comme « une période de compromis » et qui se développe autour des travaux de la revue *Communisme* fondée par Annie Kriegel en 1982, on aboutit à la phase actuelle dans laquelle, à la suite de l'ouverture des archives soviétiques, s'opposent, d'un côté, « une réinstrumentalisation [...] au profit des non-communistes »⁴ qui dénoncent la violence et la manipulation totalitaires, de l'autre, une approche qui s'efforce de déconstruire ce qu'on appelle le communisme pour le restituer à ses différentes conjonctures historiques, géographiques, institutionnelles, etc. D'un côté, donc, *Le Passé d'une illusion* de François Furet (1995) qui aboutit à la préface du *Livre noir du communisme* signée par Stéphane Courtois en 1997 et, de l'autre côté, *Le Siècle des communismes* (2000) comme entreprise de mise

1. Bernard Pudal, « Communisme français », dans Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia et Nicolas Offenstadt (dir.), *Historiographies, II. Concepts et débats*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Histoire », 2010, p. 973.

2. *Ibid.*, p. 974.

3. *Ibid.*, p. 976.

4. *Ibid.*, respectivement p. 977 et p. 979.

à distance critique de la critique elle-même permettant d'éviter, comme le suggère Frédérique Matonti, de céder à « une évaluation politique, voire morale⁵ » pour tenter de recomposer les différentes logiques d'action et de création. *Écrivain communiste* ou *écrivains communistes*? Si ce volume pouvait avoir un but, ce serait de montrer que les rapports des écrivains et du Parti communiste ne sont pas univoques : ils doivent se penser au pluriel et non au singulier.

De sa fondation à la fin des années 1970, le Parti communiste constitue un pôle d'attraction puissant pour les écrivains français. Sur la longue durée, les deux grandes figures de Barbusse (de son adhésion de 1923 à sa mort en 1935) et d'Aragon (de la mort de Barbusse à sa propre mort en 1982) émergent et occupent une position importante dans la définition ou la négociation de la ligne littéraire du Parti. Comme l'ensemble des articles de ce volume le rappelle, il convient toutefois de prêter attention à la variété des parcours. Si les uns adhèrent au Parti de manière définitive – c'est le cas d'Aragon dont Emmanuelle Cordenod reconstitue ici la trajectoire sur cinquante ans –, les autres y entrent puis s'en absèdent pour des raisons variées et dans des circonstances très différentes, soit qu'ils le quittent eux-mêmes (Nizan), soit qu'ils s'en fassent exclure (Duras). L'appartenance au Parti communiste a aussi ses degrés : de la simple présence militante à un échelon local (Breton ou Vailland) à la prise de responsabilité dans les hautes instances du Parti (Aragon, Vaillant-Couturier) ou dans des cabinets ministériels (Guillevic) ; la rupture également : rupture tapageuse (Breton) ou discrète (Vailland), retrait de la vie politique ou basculement dans la dissidence, en particulier trotskiste (Pierre Naville). L'étude de Guillaume Bridet sur les membres du groupe surréaliste et celle de Christian Petr sur Roger Vailland s'arrêtent l'une comme l'autre sur ces différents points. Comme le rappellent enfin l'article de Hélène Baty-Delalande sur les compagnons de route de l'entre-deux-guerre et celui de Roland Roudil à propos du seul Romain Rolland, la liste est également longue de ceux qui réfléchissent et agissent aux côtés du Parti communiste sans prendre leur carte, comme Anatole France, André Gide ou Jean-Paul Sartre.

Mais quelles sont les motivations qui poussent des écrivains à s'engager plus ou moins durablement sous la bannière du Parti et à renoncer ainsi peut-être à tout ou partie de leur autonomie créatrice ? Les raisons mises en avant par les écrivains sont multiples ; elles dépendent des époques, de conjonctures plus précises mais aussi des individus, en particulier de la génération à laquelle ils appartiennent et de l'histoire qui est la leur. Pour ne prendre qu'un seul exemple, Nicole Racine et Louis Bodin relèvent

5. Frédérique Matonti, « Les intellectuels et le Parti : le cas français », dans Michel Dreyfus, Bruno Groppo, Claudio Sergio Ingerflom, Roland Lew, Claude Pennetier, Bernad Pudal et Serge Wolikow (dir.), *Le Siècle des communismes*, Paris, Les Éditions de l'Atelier/Éditions Ouvrières, 2000, p. 406.

ainsi « la double influence de la guerre et de la révolution russe » au cours des années 1920, mais avec « des destins et des significations différents » :

Pour les uns, le communisme est conçu essentiellement comme le moyen de réaliser un idéal de pacifisme et d'internationalisme, pour d'autres, il est le moyen de renverser l'ordre ancien et, non sans un certain romantisme, l'espoir d'une révolution totale qui fera table rase du passé⁶.

Les premiers (France, Romains, Rolland) viennent essentiellement du pacifisme et de l'internationalisme traditionnels ou sont inspirés par des motivations humanitaires et, sauf exception (Barbusse), ils s'éloignent assez rapidement – avant de parfois se rapprocher de nouveau du Parti, mais dans une autre conjoncture, celle de l'antifascisme de la seconde moitié des années 1930 (Rolland). Les seconds (Lefebvre, Vaillant-Couturier mais aussi les membres du groupe surréaliste) ont comme point commun d'appartenir à une jeune génération révoltée qui n'a milité ni dans le mouvement pacifiste ni dans le socialisme d'avant-guerre et ils adhèrent à un communisme beaucoup plus révolutionnaire contre la trahison du socialisme de guerre qui les a envoyés au massacre. Leur destin au sein du Parti est toutefois fort varié : une disparition précoce et accidentelle (Lefebvre) ; l'écriture de romans pour la jeunesse à dimension militante et pédagogique (Vaillant-Couturier) avant une carrière dans les instances dirigeantes du Parti ; ou une relation tumultueuse avec les instances du Parti sur fond de différend politico-esthétique (pour ce qui concerne les surréalistes).

Parmi les réponses les plus souvent données à la question de l'adhésion au Parti communiste, on trouve, pêle-mêle et tour à tour, le rejet des tueries de la guerre, l'espérance pacifiste, l'internationalisme et l'anticolonialisme, la haine de la bourgeoisie et le désir d'une plus grande justice sociale, la volonté d'en finir avec ce que Marx appelait en substance l'asservissante subordination des individus à la loi de la division du travail afin qu'advienne la venue d'un monde et d'un homme nouveaux, la détestation du fascisme, l'attrait exercé par la nouvelle société mise en place en Union soviétique depuis la révolution ou même la fascination pour la puissance incarnée par ce pays.

Si l'on quitte le champ des idées, où s'entraperoient parfois un certain romantisme et une certaine ignorance (au moins initiale) de la doctrine marxiste, pour celui des conditions économiques et sociales des écrivains eux-mêmes, d'autres raisons d'adhésion apparaissent qui engagent

6. Nicole Racine et Louis Bodin, *Le Parti communiste français pendant l'entre-deux-guerres* [1972], Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, coll. « Références », 2^e édition, 1982, p. 23. L'importance plus générale du refus d'un socialisme de guerre dans la fondation du Parti communiste a été récemment étudiée par Romain Ducoulombier dans *Camarades ! La naissance du parti communiste en France*, préface de Marc Lazar, Paris, Perrin, 2010.

les manières d'être et d'agir au sein de l'institution : on peut entrer au Parti par mauvaise conscience (si l'on est un bourgeois) ou par désir de revanche (si l'on est d'origine plus modeste). Le souci de vendre des livres, plus encore d'être lu, d'être honoré, d'asseoir son autorité symbolique grâce à un appareil institutionnel et éditorial puissant, peut enfin (et pas seulement pour les écrivains médiocres) ne pas être négligeable.

Même si l'entreprise est risquée, il faut également faire la part des motivations inconscientes. Si c'est peu après que le champ littéraire est parvenu à établir un espace de création autonome qu'un grand nombre d'écrivains éprouvent le désir d'établir un lien avec l'action politique, de surcroît dans le cadre contraignant d'un parti comme le Parti communiste, ce n'est peut-être pas seulement pour des motivations politiques individuelles, peut-être même pas seulement, d'un point de vue plus social, du fait de l'extraordinaire pression que le champ politique fait peser sur le champ littéraire des années 1920 à la fin des années 1970. Mais peut-être est-ce aussi parce que la créativité exige elle-même certaines conditions pour se développer au mieux et, en particulier, à côté d'une indispensable liberté dans l'association des représentations, l'instauration d'un certain nombre de limites que les écrivains ne sont pas toujours en mesure de se donner à eux-mêmes et que des règles communes imposées par une instance extérieure viennent opérer opportunément. Il s'agirait là en quelque sorte, mais transposé du domaine de la seule subjectivité créatrice à l'organisation sociale plus large, de ce que Freud désigne comme « gain de plaisir purement formel, c'est-à-dire esthétique » de la création littéraire, « *prime de séduction* » ou encore « *plaisir préliminaire* » qui rend possible « la libération d'un plaisir plus grand, émanant de sources psychiques plus profondes »⁷. Le propos de Freud, centré sur les mécanismes psychiques qui président à la lecture de l'œuvre littéraire, peut en effet s'appliquer à ceux qui président à la création elle-même. À l'appréciation de la forme chez le lecteur correspond un travail de la forme chez l'écrivain qui, lui aussi, détourne l'attention et permet la libération de contenus de pensée profondément enfouis et plus ou moins inacceptables pour la conscience. Comme l'explique Janine Chasseguet-Smirgel :

[C]e n'est pas pur masochisme si certains écrivains et poètes s'imposent des règles, si des artistes se satisfont à travailler des matériaux indociles, ajoutant ainsi volontairement des obstacles internes, donnant parfois l'impression de « jouer avec la difficulté » pour mieux « se jouer des difficultés ». Le créateur se fournit ainsi la preuve de la possible maîtrise de ses écueils objectifs et narcissiques⁸.

7. Sigmund Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie » [1908], *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1985, p. 46.

8. Janine Chasseguet-Smirgel, *L'Idéal du Moi. Essai psychanalytique sur la « maladie de l'Idéalité »*, Paris, Tchou, 1975, p. 158.

Comme tend à le montrer l'exemple des surréalistes en 1925 puis d'Aragon à partir du début des années 1930, se donner des règles formelles – par exemple : respect de celles qui définissent la littérature prolétarienne ou le réalisme socialiste –, avoir même seulement en tête une série d'obligations morales et politiques directement impliquées par le lien qu'on entretient avec le Parti et ayant nécessairement leur répercussion dans le travail proprement littéraire – être un bon militant et donc relayer certains mots d'ordre, développer une certaine philosophie, présenter des personnages communistes positifs, des histoires édifiantes, etc. –, c'est autant détourner son attention de désirs ou de représentations inavouables que se montrer à soi-même qu'on est capable de se contrôler et d'obéir au programme qu'on s'est fixé ou qu'on accepte de respecter, c'est-à-dire ordonner la libération possiblement chaotique d'une subjectivité créatrice qui, dès lors, n'est plus laissée à elle-même.

Il n'est donc pas étonnant, au regard de cette coexistence précaire d'un *éthos* très général de la liberté créatrice et d'un désir plus ou moins conscient de contrainte, que des tensions se manifestent entre les écrivains et le Parti. Certains redoutent d'y perdre une part de leur liberté – c'est le cas des surréalistes qui, finalement, pour la plupart d'entre eux, choisissent de prendre leur distance –, d'autres, mais ils sont plus rares, semblent au contraire, comme Roger Vailland, y gagner en autonomie. Aragon, lui, fait l'expérience douloureuse d'un tiraillement entre création littéraire et contrainte politique et il va jusqu'à craindre de continuer à lier révolte et révolution, critique de la morale dominante et dénonciation de la politique menée par les classes possédantes. Il se tait ainsi sur le *Con d'Irène* ou *Les Aventures de Jean-Foutre la bite* alors que se font entendre les exigences d'un François Billoux :

Nous demandons instamment à tous les écrivains communistes et progressistes de ne pas succomber à la tentation d'imiter ces gens pour qui une description de scènes érotiques va bien avec leur « état d'âme ». Ils ne trouveront rien de pareil dans le livre soviétique où tout respire la vie, la fraîcheur, la franchise⁹.

Les manifestations de l'adhésion ou de la proximité sont par ailleurs multiples, selon le degré de contrainte exigé, subi ou désiré. Certes, il faut rappeler que, contrairement à son homologue soviétique, le Parti communiste français ne dispose pas de moyens juridiques et policiers pour faire obéir ou faire taire les écrivains : « le soutien et même l'obédience se présentent dans le contexte de l'adhésion libre et du droit au libre retrait¹⁰ ». Il détient toutefois de puissants leviers d'incitation (entre autres éditoriaux

9. François Billoux, « Premiers enseignements de la bataille du livre », *La Nouvelle Critique*, n° 27, juin 1951, p. 97.

10. David Caute, *Le Communisme et les intellectuels français 1914-1966* [1964], Paris, Gallimard, coll. « La suite des temps », 1967, p. 12.

et économiques) et peut faire jouer la menace d'une mise à l'écart, voire d'une exclusion.

Naturellement, il ne s'agit pas seulement de se demander ce que cherchent les écrivains en adhérant au Parti communiste ou en lui apportant de l'extérieur leur soutien, mais aussi ce que le Parti lui-même gagne ou croit gagner dans leur enrôlement. Sous ce rapport, la première chose à souligner est que le Parti communiste ne constitue pas un tout homogène dont on pourrait figer les motivations de 1920 à nos jours. Il n'y a pas *un* mais *des* partis communistes, et cela dans le temps comme, de manière plus structurelle, à une même date. Le parti peu puissant et quasi sectaire des années 1920 n'est pas le premier parti de France des années qui suivent la Seconde Guerre mondiale. L'exacerbation des rivalités est particulièrement présente au sein du Parti communiste dont le centralisme démocratique défini par Lénine impose de ne parler vers l'extérieur que d'une seule voix et d'agir conformément à la décision des instances représentatives mais qui est en fait parcouru par des forces l'entraînant dans des directions différentes. Et ce qui vaut pour la politique générale du Parti vaut aussi pour le domaine plus particulier de sa politique littéraire : chaque institution – Bureau politique, Comité central, comité de rédaction de telle ou telle revue –, qui interagit elle-même avec les autres, est prise dans des rapports de forces qui ne sont pas figés. L'histoire des *Lettres françaises* après la Seconde Guerre mondiale le montre exemplairement, et c'est loin d'être une exception, avec parfois une variété de positionnements idéologiques et littéraires vraiment très grande. C'est ainsi une même revue, *Clarté*, qui est animée en 1919 par un Barbusse pacifiste et internationaliste, proche du Parti sans toutefois en être membre, avant de devenir en 1921 l'organe d'une jeune génération beaucoup plus révolutionnaire (Bernier, Crastre, Fourier) mais qui l'entraîne dès la fin de l'année 1925 loin de l'orbite du Parti pour la rapprocher des positions trotskistes¹¹.

La chose se complique encore si l'on considère que le Parti communiste lui-même ne peut être envisagé sans le lien qu'il entretient avec l'URSS, ses divers représentants et institutions, et plus précisément dans le domaine littéraire, avec des institutions qui, contemporaines ou se substituant les unes aux autres, sur le territoire russe ou dans le souci d'établir une coordination internationale, définissent des politiques qui toutes ont pour but une homogénéisation des pensées et des pratiques mais qui sont souvent divergentes¹². Le résultat de cette triple articulation d'institutions françaises et d'institutions soviétiques, ainsi que d'institutions

11. Voir Nicole Racine, « Une revue d'intellectuels communistes dans les années vingt : *Clarté* (1921-1928) », *Revue française de science politique*, 1967, vol. 17, n° 3, p. 484-519.

12. L'Association des écrivains prolétariens de Russie (RAPP) est en activité de 1923 à 1932, l'Association panunioniste des écrivains prolétariens (VAPP) de 1921 à 1928, l'Union des associations d'écrivains prolétariens de toute l'Union (VOAPP) de 1928 à 1932, l'Union internationale des écrivains révolutionnaires (UIER) de 1930 à 1935, etc.

internationales sous obédience soviétique, est une alternance de moments clairs, lorsque les institutions des trois niveaux agissent dans le même sens, et de moments plus confus, lorsque les unes et les autres sont prises dans des conjonctures désaccordées qui leur sont propres et opèrent des revirements aussi soudains qu'imprévisibles quand on se trouve éloigné du théâtre des opérations¹³. Comme l'a bien souligné Jean-Pierre Morel et comme il l'a magnifiquement illustré dans son ouvrage sur l'Internationale littéraire des années 1920-1932, « aucune de ces trois scènes ne détient en profondeur la vérité de ce qui se passe sur les deux autres » et « il faut se garder [...] de présenter les choses comme si leur cours avait été continu et inexorable »¹⁴. Sous ce rapport, les changements d'orientation politique des institutions soviétiques ont certes souvent poussé celles du Parti communiste français, soit à opérer des retournements extrêmement acrobatiques, soit à persévérer plus ou moins consciemment dans une direction qui ne pouvait *in fine* qu'être désavouée au sommet. Mais si la ligne définie à Moscou finit certes par s'imposer (et après la Seconde Guerre mondiale plus encore qu'auparavant à mesure que se renforce le lien de sujétion entre le Parti et l'Union soviétique), cela n'a pas lieu sans effet d'inertie ni attermoisement. Sans aller jusqu'à poser comme J.-P. A. Bernard « l'originalité et l'hétérodoxie des positions françaises sur le plan littéraire », il ne faudrait en effet pas croire à « l'absolue soumission des communistes français à l'oracle russe »¹⁵. S'il est nécessaire d'avoir connaissance de l'orthodoxie soviétique du moment quand on veut comprendre tel ou tel mécanisme ou événement de la politique littéraire du Parti, il ne faut pas non plus négliger que des tensions existent, et donc des lieux de liberté, parfois relatifs et provisoires mais qui sont loin d'être nécessairement clandestins.

À cette hétérogénéité du champ politique communiste en France même et entre la France, l'URSS et le mouvement communiste international, il faut ajouter la dynamique propre du champ littéraire français lui-même. C'est ce que suggèrent Paul Aron et Gisèle Sapiro, lorsqu'ils expliquent qu'il est impossible de ne pas tenir compte de « l'état des problématiques et des débats intellectuels de la culture d'accueil » et des « stratégies individuelles et collectives des auteurs »¹⁶ qui agissent en son sein. On pourrait

13. Il est également à noter qu'en tous les cas jusque dans les années 1930, les retards de traduction et de diffusion des textes (pas toujours intentionnels) rendent la mise en cohérence des différents niveaux institutionnels (entre France, URSS et institutions internationales) encore plus aléatoire. Plus tard, la circulation des textes est plus aisée mais elle n'en reste pas moins complexe et soumise à de nombreuses influences (voir Iona Popa, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS Éditions, 2010).

14. Jean-Pierre Morel, *Le Roman insupportable. L'Internationale littéraire et la France (1920-1932)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1985, p. 13.

15. J.-P. A. Bernard, *Le Parti communiste français et la question littéraire 1921-1939*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1972, p. 10.

16. Paul Aron et Gisèle Sapiro, « Présentation », *Sociétés & Représentations*, « Le réalisme socialiste en France », n° 15, décembre 2002, p. 7.

ainsi presque prétendre qu'une part plus ou moins grande d'autonomie est comme structurellement inscrite dans cette séparation des institutions communistes en différentes scènes et dans cette articulation entre champs politique et littéraire. Si faire naître une littérature prolétarienne française est le programme que cherchent à imposer les instances internationales dominées par l'Union soviétique au Parti communiste français de 1920 à 1934, le bilan en la matière reste ainsi assez mince. Et de fait : compagnons de route et même grands écrivains communistes – et Barbusse constitue une figure exemplaire de ce point de vue – mettent leur prestige au service du Parti, lui prêtent régulièrement leur plume pour des articles ou des discours, mais bien rares sont ceux qui tirent de leur passage du côté du prolétariat des conclusions susceptibles de transformer leur orientation littéraire ou même idéologique. Dans la période qui suit, au moins jusqu'à la seconde moitié des années 1940, le réalisme socialiste, défini en URSS entre 1932 et 1934, n'est pas considéré par le Parti comme un obstacle aux bonnes relations avec les écrivains. Il faut attendre la guerre froide et l'alignement sur le jdanovisme culturel soviétique pour que la contrainte se fasse sentir de manière plus pressante, avant d'être quasiment abandonnée au cours des années 1960, en particulier à partir de 1966 à la suite du Comité central d'Argenteuil¹⁷. Contrairement à ce que l'on aurait pu croire, le réalisme socialiste reste ainsi en France « une notion labile¹⁸ » qui sur la durée n'implique pas une unification réelle des pratiques littéraires.

Cette différence des conjonctures et cette hétérogénéité structurelle de l'institution communiste comme du champ littéraire et de ses acteurs étant posées, on peut commencer par suivre David Caute, qui est le premier à avoir clairement dégagé les « principes d'utilité » que le Parti communiste entend voir respecter par les intellectuels. Ces principes sont au nombre de cinq :

Premier principe : prestige pur, ou célébrité ayant une répercussion favorable sur le parti.

Second principe : excellence professionnelle [...] dont l'objectif principal vise à influencer politiquement d'autres intellectuels et en général la communauté cultivée [...].

Troisième principe : agitation politique pour des objectifs à court terme au sein de la profession, ou à l'intérieur des organisations de front commun et dans la presse du parti.

Quatrième principe : journalisme politique.

Cinquième principe : [...] l'intellectuel guide et fait progresser l'attitude politique et culturelle des masses¹⁹.

17. Voir Jean Vigreux, « Waldeck Rochet et les intellectuels. À propos du Comité central d'Argenteuil du PCF (1966) », *Nouvelles Fondations*, n° 3-4, 2006, consultable à l'adresse <http://www.gabrielperi.fr/Waldeck-Rochet-et-les> [octobre 2011].

18. Paul Aron et Gisèle Sapiro, *op. cit.*, p. 8.

19. David Caute, *op. cit.*, p. 38-39.

Le respect de ces principes ne va pas sans tension, en particulier pour les intellectuels qui sont aussi des écrivains. Le premier principe favorise l'étalage de noms prestigieux qui constituent autant de trophées pris à la bourgeoisie (comme celui de Rolland) et qui sont toujours préférés à des auteurs au capital symbolique moins important, quand bien même ils feraient preuve d'un engagement révolutionnaire plus résolu (c'est le cas des surréalistes). Selon le respect du deuxième principe, le parti a besoin de partisans reconnus dans leur domaine d'activité mais il a aussi tendance à craindre leur liberté d'expression, qui est pourtant au fondement de leur influence. Rolland est ainsi revendiqué comme un compagnon de route dans les années 1930 mais son spiritualisme nourri de l'admiration pour les grands sages de l'Inde – comme celui de Barbusse d'ailleurs, auteur en 1927 d'une biographie de Jésus – ne va pas sans faire problème. Concernant le troisième principe, il y a l'action militante commune à tous les membres du Parti, comme au moment des grandes campagnes lancées contre la guerre coloniale menée par la France au Maroc en 1925 ou du regroupement associatif étendu au-delà des seuls communistes à l'occasion de la fondation du Comité de vigilance des intellectuels anti-fascistes qui se met à la disposition des organisations ouvrières en 1934. Mais il y a également des domaines d'intervention plus particuliers aux écrivains : prise à parti d'autres écrivains (attaque des institutions communistes contre Gide en 1936) ou participation à des polémiques esthétiques et politiques plus larges (polémique contre l'art abstrait après la Seconde Guerre mondiale). Dans la liste des motifs qui ont poussé le Parti communiste à favoriser l'entrée d'écrivains dans ses rangs, le cinquième principe, qui peut trouver une application dans la pratique journalistique (quatrième principe) – c'est longtemps le cas de Vailland – pose aussi et surtout la question centrale de l'articulation entre esthétique et politique.

Le premier aspect de cette question concerne évidemment les conflits de légitimité multiples entre champ littéraire et champ politique, entre attachement des écrivains à la pensée critique et pression institutionnelle pour la contrôler, entre souveraineté de la création individuelle et volonté institutionnelle de plier la création à ses propres objectifs de propagande, entre affirmation d'une singularité créatrice se fixant ses propres règles et inscription dans une démarche collective impliquant des contraintes définies par d'autres. Ce que les dirigeants communistes vont chercher chez les créateurs, ce sont en effet avant tout et de manière très générale des techniciens dont le rôle principal est de mettre en forme un contenu élaboré ailleurs. De ce point de vue au moins, les propos se font écho d'une décennie à l'autre avec une grande constance. Il n'est que de lire le Bureau politique tel qu'il s'exprime en 1923 :

L'avant-garde communiste de la classe ouvrière a besoin naturellement d'intellectuels qui apportent à son organisation leurs connaissances théoriques, leurs dons d'agitateurs, ou d'écrivains, mais à condition que ces

éléments rompent absolument et sans retour avec les mœurs et coutumes du milieu bourgeois, brûlent derrière eux tous les ponts les rattachant au camp d'où ils sont sortis, ne demandent pour eux ni exception ni privilège et se soumettent à la discipline à l'égal des simples militants²⁰.

Et Georges Cogniot (alors membre du Comité central) en 1951 :

Ni l'art n'est indépendant de la vie sociale, ni les intellectuels ne sont un groupe social autonome. L'attachement des professionnels à la technique est tout à fait légitime et nécessaire, mais comment conclure de là à la négation du rôle de direction qui revient au parti de la classe ouvrière considéré dans son ensemble et représenté par ses instances régulières, pour l'attribuer en fait, sous prétexte de technique, à quelques camarades artistes ou critiques, agissant comme tels et de leur propre initiative ? Ce n'est pas humilier mais porter à une puissance supérieure sa propre personnalité que de fournir au parti, par exemple au cours des réunions qu'il convoque sur des questions d'art, l'apport de sa propre expérience, de sa critique franche et ouverte, et de contribuer ainsi à constituer les bases de la direction normalement exercée par ce Parti en tout ce qui concerne les problèmes de la culture, qui sont inséparables de ceux de la politique et dont la solution ne peut être laissée – par un inconcevable privilège, par un manquement unique au marxisme –, à la spontanéité²¹.

L'identité d'écrivain doit être négociée avec celle de militant et cette négociation conduit à des solutions variées, entre alignement de l'*éthos* littéraire sur l'*éthos* militant et préservation d'un écart masqué ou franchement ouvert avec tout ce que cela suppose de conflit ou de contrebande, entre volonté de maintenir les écrivains hors de portée de la politique et nécessité de constituer l'individu écrivain en un écrivain de type nouveau.

Le deuxième aspect de cette question est celui du texte littéraire lui-même et de l'identité de son auteur. Quelle doit être la nature de la littérature communiste révolutionnaire ? Doit-elle rester libre ou être conçue dans un cadre collectif ? Faut-il espérer dans une littérature nouvelle ou reprendre à son compte l'héritage de la culture bourgeoise ? Si l'on espère en la création d'une littérature nouvelle, peut-elle être le fait de bourgeois acquis à la cause communiste ou ne peut-elle être, au nom de l'authenticité, que le fait d'individus issus du peuple – paysans ou surtout ouvriers ? Ces questions sont posées par Lénine dès avant la révolution d'Octobre, elles sont prises et reprises par les différents dirigeants communistes au cours des années, en particulier par Trotski ou Lounatcharski. Comme l'écrit ce dernier rassemblant les deux données de l'œuvre et de l'auteur, « il est essentiel pour nous de déterminer si tel ou tel auteur est pour nous un ami ou un ennemi, à quel point il est notre ennemi, à quel point il est notre ami,

20. *L'Humanité*, 7 janvier 1923, cité par Nicole Racine et Louis Bodin, *op. cit.*, p. 45.

21. Georges Cogniot, « Les positions de parti dans le domaine idéologique à la lumière des travaux de Staline sur la linguistique », *Cahiers du communisme*, n° 6, juin 1951, p. 675.

quels éléments dans son œuvre sont hostiles, lesquels sont amicaux²² ». Littérature bourgeoise, littérature populiste, littérature prolétarienne, réalisme socialiste et littérature d'avant-garde sont autant de pratiques qui ont été théorisées par les écrivains eux-mêmes ou par les responsables en charge de la politique culturelle du Parti et dont la concurrence dessine un paysage créatif d'une grande variété restant soumis à une constante mais changeante évaluation indissociablement esthétique et politique.

Outre qu'il n'est pas toujours d'une grande clarté, tant la conciliation des idées politiques et des points de vue littéraires est parfois impossible et conduit à des alliances contre-nature²³, le partage des écrivains et des œuvres entre amis et ennemis peut constituer un obstacle à la littérature elle-même comme objet esthétique. Sans être nécessairement bolchevisés et en proie à l'ouvriérisme et à l'anti-intellectualisme comme dans la seconde moitié des années 1920, des secteurs du Parti communiste français (contrairement par exemple au Parti communiste italien) ont ainsi parfois manifesté une certaine méfiance à l'égard des écrivains (surtout ceux qui étaient d'origine bourgeoise). Au moins jusqu'aux années 1970, le Parti a du reste compté peu d'intellectuels dans ses hautes sphères (Comité central, Bureau politique, Secrétariat). Pour autant, et sans même parler « des périodes de Front unique, de Front populaire ou des phases patriotiques » lors desquelles le PCF accueille les intellectuels « à bras ouverts », il faut souligner que, même « pendant les périodes “gauchistes” ou celles de l'isolement forcé »²⁴, il s'efforce aussi de maintenir le lien²⁵ ; inversement c'est au plus haut de la période de Front unique, en 1924, qu'un refroidissement majeur s'installe à la suite du conflit qui conduit à la marginalisation de Trotski et au départ de nombreux intellectuels. Les années de bolchevisation (1924-1932) et les années de guerre froide les plus terribles (1949-1952) constituent « respectivement, des exceptions majeures et mineures à la règle²⁶ » ; le Parti ne délaisse jamais totalement sa quête de l'appui symbolique que peuvent lui apporter les écrivains.

22. Anatole Lounatcharski, « Pouchkine critique » [*Ogoniok*, n° 15, 1928], *L'Esthétique soviétique contre Staline*, Paris, Éditions Delga, 2005, p. 34-35.

23. Jean-Pierre Morel le montre bien, quand il évoque « un extraordinaire chassé-croisé » à partir de l'année 1928 : « le Bureau international et *Monde* vont entrer en conflit sur des questions politiques, et s'affronter sans merci pendant trois ans, alors qu'ils défendent à peu près les mêmes formes littéraires et qu'ils invoquent en gros la même tradition. Barbusse et Bell, les meilleurs propagateurs de l'idée d'un “retour” au XIX^e siècle, seront ainsi, paradoxalement, les adversaires les plus détestés de la RAPP et du BI. Et les alliés que ceux-ci devront trouver en France contre Barbusse seront justement des écrivains modernes [à savoir les surréalistes], dont les Russes n'ont cessé, chez eux, de diffamer les idées » (Jean-Pierre Morel, *op. cit.*, p. 234).

24. David Caute, *op. cit.*, p. 33.

25. Que l'on pense par exemple à la visite de Thorez à Barbusse et au soutien au mouvement Amsterdam-Pleyel en 1932, alors qu'on est encore en pleine bolchevisation.

26. David Caute, *op. cit.*, p. 38.

Le plus important n'est peut-être finalement pas tant l'hostilité, plus ou moins marquée selon les conjonctures et les secteurs, à la dimension esthétique de la littérature, que sa relégation très générale dans l'ordre des priorités :

Ces considérations [sur les auteurs et les œuvres amis ou ennemis] sont d'une plus grande importance pour nous que celles consistant à savoir à quel point un auteur est suffisamment bien armé artistiquement, si sa force d'inspiration est à la hauteur de son intention, s'il a trouvé pour lui-même une forme d'expression adéquate et si cette forme est précisément celle qui lui assurera non seulement une gratification personnelle mais aussi un véritable succès auprès d'un large public²⁷.

La qualité esthétique d'une œuvre littéraire est une donnée qui doit certes être prise en considération mais elle importe toutefois moins que ses qualités morales et politiques qui permettent seules d'établir le degré de son utilité ou du danger qu'elle représente pour la cause révolutionnaire. Ce type de considérations permet de comprendre une déclaration du type de celle de François Billoux en 1951 :

Il ne saurait être question de faire une démarcation arbitraire entre les différents livres : le roman, le recueil de poèmes, le livre d'études politiques, le livre théorique, etc. Ils font tous partie d'une même et longue chaîne où chacun peut trouver le maillon qui l'intéresse plus particulièrement sans dédaigner pour autant les autres²⁸.

Poème, livre pour la jeunesse, roman, article de presse ? Tous ces genres d'écrit qui, dans le cadre des études et du champ littéraires, sont chacun dotés de qualités propres viennent se fondre dans un même ensemble réduit à son plus petit dénominateur commun qui est d'être politiquement bien ou mal orienté.

Si solution il y a à ce dilemme entre l'autonomie de la sphère esthétique et la revendication d'un contrôle politico-littéraire, à cette menace d'une indifférenciation générique des textes qui est le signe d'une forme d'indifférence esthétique, elle n'est pas trouvée dans un lien privilégié entre le Parti communiste et les avant-gardes sous la forme d'une délégation de compétence littéraire : les relations du groupe Tel Quel avec le Parti entre 1967 et 1970 ne sont guère plus solides que celles des surréalistes dans les années 1920. Elle est trouvée dans la valorisation de la tradition nationale, seule manière finalement de réunir, dans le cadre d'une éducation de masse, la culture au sens le plus noble du terme et le goût (au moins prétendu) des classes populaires. Si cette convergence se met en place dès la seconde moitié des années 1930, elle est surtout visible après la Seconde Guerre mondiale. Héritier privilégié de la résistance nationale à l'occupant

27. Anatole Lounatcharski, *op. cit.*, p. 35.

28. François Billoux, *op. cit.*, p. 93.

allemand, le Parti est particulièrement sensible aux menaces d'américanisation qui, selon lui, pèsent sur la culture française (percée du livre et du film américains dans notre pays, valorisation croissante de l'*américan way of life*). Il est surtout soucieux de se donner une ligne de politique culturelle susceptible de rallier le maximum de militants des classes populaires tout en restant accordée aux goûts des élites cultivées qui sont de plus en plus présentes en son sein²⁹. Il reprend ainsi à son compte l'héritage culturel de la France – Stendhal mais aussi Molière, Descartes, Hugo ou Zola et, en général, tous les grands écrivains du passé considérés d'une manière ou d'une autre comme progressistes, ce qui lui permet de glorifier une vision idéale de l'histoire et des valeurs nationales dont il se fait le gardien :

La bourgeoisie française, affirme ainsi Maurice Thorez, a perdu en même temps que le sens de l'intérêt national, le souvenir de nos traditions intellectuelles, nos qualités de goût, de mesure, d'élégance et de probité – tout ce qui a fait la grandeur de notre pays. Nous seuls apparaissions comme les gardiens de l'héritage moral et intellectuel de la France. Seuls, nous sommes les continuateurs de la France³⁰.

Car tel fut sans doute le paradoxe de la politique littéraire qui s'impose au fil de l'histoire du parti révolutionnaire : ce fut une politique essentiellement tournée vers la transmission et le renouveau de la tradition à destination des classes populaires, politique conservatrice du point de vue de son objet donc (même si elle n'empêche pas les échappées individuelles), mais progressiste toutefois du point de vue du public qu'elle vise – prise donc entre une certaine frilosité esthétique et une ambition pragmatique immense.

Guillaume Bridet

Université Paris 13 – CENEL

Christian Petr

Université d'Avignon – RIRRA21

29. Frédérique Matonti rappelle ainsi qu'à la suite d'un ralliement de plus en plus massif des professions intellectuelles au PCF depuis les années 1920, les agrégés représentent un quart du Bureau politique dans les années 1970 (voir Frédérique Matonti, *op. cit.*, p. 409-410).

30. XII^e Congrès du PCF, avril 1950, dans *La Nouvelle Critique*, n° 27, juin 1951, p. 90.

Éléments bibliographiques³¹

Angenot, Marc, *La Critique au service de la révolution*, Louvain et Paris, Peeters et Vrin, 2000.

Aron, Paul, *La Littérature prolétarienne*, Bruxelles, Labor, 1985.

Aron Paul, Matonti Frédérique et Sapiro Gisèle (dir.), « Le réalisme socialiste en France », *Sociétés & Représentations*, n° 15, décembre 2002.

Baudin, Antoine, *Le Réalisme socialiste soviétique de la période jdano-vienne 1947-1953*, Bern, Peter Lang, 1997.

Bernard, Jean-Pierre Arthur, *Le Parti communiste français et la question littéraire : 1921-1939*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1972.

Berthet, Dominique, *Le PCF, la culture et l'art : 1947-1954*, La Table ronde, 1990.

Caute, David, *Le Communisme et les intellectuels français 1914-1966* [1964], Gallimard, 1967.

— *Les Compagnons de route 1917-1968*, Robert Laffont, 1973.

Conley, Verena A., *Lire Les Lettres françaises 1942-1972. Périimètres et limites d'une idéologie*, Ann-Arbor [États-Unis], University of Wisconsin, 1973.

Gaudard, Jean-Pierre, *Les Orphelins du PC*, Belfond, 1986.

Gremion, Pierre, *Intelligence de l'anticommunisme. Le Congrès pour la liberté de la culture à Paris. 1950-1975*, Fayard, coll. « Pour une histoire du xx^e siècle », 1995.

Koch, Stephen, *La Fin de l'innocence. Les intellectuels d'Occident et la tentation stalinienne : 30 ans de guerre secrète* [1994], Grasset, 1995.

Lahanque, Reynald, *Le Réalisme socialiste en France 1934-1954*, Thèse d'État sous la direction de Guy Borrelli, Université de Nancy, décembre 2002, consultable intégralement aux adresses : http://cyberdoc.univ-nancy2.fr/htdocs/docs_ouvert/doc115/2002NAN21025_1.pdf et http://cyberdoc.univ-nancy2.fr/htdocs/docs_ouvert/doc115/2002NAN21025_2.pdf [octobre 2011].

« Les écrivains communistes et le P.C.F. », *Magazine littéraire*, n° 166, novembre 1980.

Matonti, Frédérique, *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique*, La Nouvelle critique (1967-1980), La découverte, coll. « Espace de l'Histoire », 2005.

31. Ne sont indiqués ici que les ouvrages publiés ou traduits en français et qui, d'une manière ou d'une autre, ne sont pas monographiques mais qui concernent les rapports du Parti, soit avec un mouvement littéraire, soit avec la littérature, voire la culture, dans son ensemble. Sauf indication contraire, le lieu de publication est Paris.

Morel, Jean-Pierre, *Le Roman insupportable. L'Internationale littéraire et la France (1920-1932)*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1985.

Racine-Furlaud, Nicole, *Les Écrivains communistes en France ; 1920-1936*, Hachette, 1974.

Ragon, Michel, *Histoire de la littérature prolétarienne en France*, Albin Michel, 1974.

Streiff, Gérard, *Procès stalinien à Saint-Germain-des-Près*, Syllepses, 1999.

Valentin-Maclean, Frédérique, *Dissidents du Parti communiste français : la révolte des intellectuels communistes dans les années 1970*, L'Harmattan, 2006.

Verdès-Leroux, Jeannine, *Au service du Parti. Le parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Fayard/Minuit, 1983.

— *Le Réveil des somnambules. Le Parti communiste, les intellectuels et la culture (1956-1985)*, Fayard/Minuit, 1987.

Vigreux, Jean et Wolikow, Serge (dir.), *Cultures communistes au XX^e siècle : entre guerre et modernité*, Postface de Maurice Agulhon, La Dispute, 2003.